

Kwestia „razdielnorieczija” i śpiewu wielogłosowego w nauczaniu staroobrzędowców rosyjskich

Daniel Sawicki

infoechos@wp.pl

Daniel Sawicki, *Razdelnoriechie and Polyphonic Singing in the Teaching of Russian Old Believers*, Elpis, 16 2014: 201-209.

Abstract: This article discusses two very important problems concerning liturgical singing in Ruthenia. The first part of the article contains an analysis of the musical and linguistic phenomenon of *razdelnoriechie* (also known as *homonia*). The author, presenting the issue from the Old Believers' point of view, tries to prove that elements of *homonia* in liturgical texts, contained in Old Believers songbooks, have not only been treated as a fillers of *melisma* (similar to *latin tropus*). Supporters of 'the old tradition' treated *homonia* and polyphonic services as sacred signs. The author in the second part of the article tries to find out the reasons of the Old Believers' negative attitude to polyphonic singing.

Streszczenie: Artykuł zawiera rozważania na temat dwóch bardzo istotnych problemów dotyczących śpiewu cerkiewnego na Rusi. Autor w pierwszej części analizuje genezę dość unikalnego zjawiska muzyczno-językowego, określanego mianem „*razdielnorieczija*” (in. *chomonii*). Przedstawiając problem z punktu widzenia jednej z bardziej konserwatywnych grup wyznawców prawosławia – staroobrzędowców, stara się udowodnić, że elementy *chomonii* zawarte w tekstach liturgicznych, zawartych w staroruskich śpiewnikach były przez nich traktowane nie tylko w kategorii wypełniaczy melizmatów, (podobne do łacińskich tropów). Zwolennicy „starych tradycji” zarówno *chomonii*, jak również wielogłosowe sprawowanie nabożeństw traktowali jako jeden ze znaków sakralnych. W drugiej części artykułu, autor stara się odpowiedzieć na pytanie, o przyczyny negatywnego stosunku staroobrzędowców do śpiewów wielogłosowych.

Keywords: liturgical singing of the Orthodox Church, znamenny chant, Old Believers

Słowa kluczowe: śpiew liturgiczny kościoła prawosławnego, znamenny śpiew, staroobrzędowcy

Staroruski monodyczny¹ śpiew cerkiewny (tzw. *znamennyj raspiew*)² jako jeden z większych fenomenów kultury duchowej „Starej Rusi” od dawien dawna wzbudza zainteresowanie teologów, muzykologów, historyków sztuki, a niekiedy także etnografów. Należy ubolewać jednak nad tym, iż ów drogocenny skarb, jakim dla duchowości prawosławia jest *znamennyj raspiew*, dotychczas nie doczekał się w Polsce należytego opracowania. Dostępna literatura przedmiotu dostarcza czytelnikowi jedynie elementarnej wiedzy w tym zakresie. Co ciekawe, badający temat naukowcy zwykli skupiać się głównie na problemach natury historycznej³. Jeszcze mniejszym zasobem wiedzy nauka

polska dysponuje w odniesieniu do tradycji śpiewu cerkiewnego, jakie funkcjonują we wspólnotach staroobrzędowców⁴. Niniejszy artykuł, stanowi kontynuację moich rozważań na temat funkcjonowania w śpiewie liturgicznym na Rusi zjawiska, które literatura przedmiotu określa mianem „*razdielnorieczija*” lub *chomonii*⁵. Tym razem postaram się je omówić z punktu widzenia najbardziej konserwatywnej grupy wyznawców prawosławia – staroobrzędowców⁶.

W drugiej części swoich rozważań, zajmę się kwestią wprowadzenia do użytku liturgicznego śpiewów wielogłos-

¹ Monodia – (gr. *μνοῦν*=jeden, *ῳδῆς*=śpiew), dosłownie śpiew przeznaczony dla jednego śpiewaka. Terminu tego używa się czasem w identycznym znaczeniu jak określenia monofonia, np. m. liturgiczna oznacza chorał. W istocie monodia odnosi się głównie do śpiewu solowego z towarzyszeniem instrumentalnym, który uprawiano już w średniowieczu we francuskiej balladzie, rondeau, virelais oraz we włoskim madrygale ballacie. Rodzaj ten rozwijał się również w renesansie, głównie jako pieśń z towarzyszeniem lutni, lub jako madrygał z towarzyszeniem klawikordu. Ten typ utworów przygotował grunt do powstania około 1600 roku monodii akompaniowanej z basso continuo, która stała się głównym środkiem wyrazu w kantacie operze i oratorium. *Encyklopedia muzyki*, red. A. Stankiewicz, Warszawa 2001, s. 567.

² Termin ten w sposób szczegółowy wyjaśnia J. Gołos, *Cerkiewny śpiew* [w:] *Encyklopedia Katolicka*, T. III, kol. 1985, Lublin 1983, s. 19-21, por. W. Wołoski, *Cerkiewny śpiew* [w:] *Religia - Encyklopedia*, T. 2, Warszawa, red. nauk. T. Gadacz, B. Milerski, s. 396-398.

³ Zob.: W. Wołoski, *Śpiew liturgiczny Kościoła prawosławnego w Polsce: teologiczna i muzyczna interpretacja jego wybranych elementów*, Warszawa 1996, (rozprawa doktorska w ChAT); *Rozwój wschodniosłowiańskiego monodii cerkiewnej i jej zastosowanie w praktyce liturgicznej Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego* – praca badawcza ChAT, Warszawa 2004.

⁴ Jedynymi pozycjami polskojęzycznymi odnoszącymi się do omawianej problematyki są prace E. Koschmiedera. Zob.: *Przyczynki do zagadnienia chomonii w hirmosach rosyjskich*, Wilno 1932; *Teoria i praktyka rosyjskiego śpiewu neumatycznego na tle tradycji staroobrzędowców wileńskich*, „Ateneum Wileńskie”, 1935, R. 10, s. 295-305, por. E. Iwaniec, *Z dziejów staroobrzędowców...*, dz. cyt., s. 172-173.

⁵ D. Sawicki, *Staroje istinnorieczije i razdielnorieczije jako dwie główne epoki w dziejach śpiewu liturgicznego na Rusi od XI w. do XVII w.*, [w:] *Z badań nad językiem i kulturą Słowian*, red. P. Sotirov i P. Złotkowski, Lublin 2007, s. 169-178.

⁶ Staroobrzędowcy – zwani także starowiercami, przez Cerkiew prawosławną obraźliwie nazywani są także *raskolnikami* – pod tymi nazwami należy rozumieć tych wszystkich, którzy w XVII wieku odpadli od Cerkwi prawosławnej. Przyczyną rozłamu była poprawa ksiąg liturgicznych za patriarchy Nikona. Poddawani licznym represjom ze strony władz państwowych i cerkiewnych oraz pozbawieni wyższej hierarchii duchownej staroobrzędowcy, podzielili się na dwie główne grupy – tj. popowców (posiadających duchownych) oraz bezpopowców (nieuznających hierarchii duchownej), zaś te na szereg mniejszych sekt (ros. *tolkow*) różniących się między sobą pod względem dogmatycznym i obrzędowym. Zob.: *Encyklopedia Kościelna*, T. XXIII, wyd. M. Nowodworski, Warszawa 1899, s. 38-43, por. E. Iwaniec, *Z dziejów staroobrzędowców na ziemiach polskich XVII-XX w.*, Warszawa 1977.

sowych. Na zakończenie postaram się odpowiedzieć na pytanie, skąd wziął się u staroobrzędowców negatywny stosunek do śpiewów wielogłosowych?

1. Geneza kształtowania się zjawiska „*razdielnorieczija*” in. *chomonii* w śpiewie cerkiewnym na Rusi

Kiedy po raz pierwszy usłyszałem u staroobrzędowców bezpopowców ich *chomowej* śpiew cerkiewny, przyszły mi na myśl dwa zasadnicze pytania. Pierwsze, czy taka forma śpiewu jest prawidłowa? Drugie, czy wszechobecna *chomonii* w pełni odzwierciedla myśli teologiczne zawarte w tekstach liturgicznych? Kwestia zasadności stosowania *chomonii*, była pod koniec XIX wieku przedmiotem żaźartej polemiki pomiędzy dwoma głównymi odłami staroobrzędowców (popowcami i bezpopowcami), a co najważniejsze, wewnątrz samych bezpopowców⁷. Mimo, iż wielokrotnie poruszano ją w literaturze przedmiotu oraz dyskusjach polemicznych⁸ na łamach wydawanego na początku XX wieku w Kijowie czasopisma „Cerkownoje Pienije” do dziś pozostaje aktualną⁹. Do głębszego zainteresowania się nad problemem skłonił mnie fakt, iż śpiew *chomowej*, przez staroobrzędowców nazywany śpiewem „na on” po dziś dzień pozostaje żywy w tradycji liturgicznej staroobrzędowców-pomorców, zamieszkujących terytoria dzisiejszej Litwy, Łotwy, Estonii oraz Polski¹⁰.

Na początek prześledzimy genezę kształtowania się tego unikalnego zjawiska muzyczno-językowego, które literatura tematu określa mianem „*razdielnorieczija*” (in. *chomonii*). Początki funkcjonowania „*razdielnorieczija*” w śpiewie cerkiewnym na Rusi należy wiązać z przemianami, jakie już pod koniec XIV wieku następowały w tekstach cerkiewnosłowiańskich przeznaczonych do śpiewania. Zasadniczo zmiany te polegały na zastępowaniu spółgłosek umieszczanych na końcu wyrazu samogłoskami (o, a, e, i). Co ciekawe, zmiany nie dotyczyły wówczas jeszcze tekstów przeznaczonych do recytacji, które praktycznie do końca XV wieku nie uległy wpływom *chomonii*.

Początkowo zastępowanie spółgłosek samogłoskami wynikało z faktu, że kopiści (od końca XIV w.) zaczęli umieszczać znaki muzyczne nad spółgłoskami znajdującymi się w końcu wyrazu, których wykonanie było z wielu względów niemożliwe¹¹. W tekstach „*razdielnoriecznych*” bardzo często spotyka się słowo *chomo*, z tego względu historycy śpiewu ten model nazwali *chomonią*¹². Poniższy przykład obrazuje zmiany tekstu, jakie nastąpiły z nastaniem *razdielnorieczija*:

Istinnoreczije	Razdielnoreczije
Согрешихомъ, беззакон- новахомъ, не оправдихомъ предъ тобою, ни съблю- дохомъ ни сътворихомъ якоже заповеда намъ, но не предаж нас до коньца отъ- чьскыи Боже.	Согрешихом(о), беззакон- новахом(о), не оправди- хом(о) п(е)ред(о) тобою, ни съблюдохом(о) ни с(о)тво- рихом(о), якоже заповеда нам(о), но не преда(и)ж(е) нас(о) до конь(е)ца от(е) ч(е)скыи Боже.

Dążenie do „*razdielnorieczija*” było silne już w XIV wieku, a zjawisko początkowo dotyczyło jedynie wybranych śpiewników, i co najważniejsze, niewielu słów. „*Razdielnorieczije*” znalazło swoich zwolenników m.in. w środowisku śpiewaków nowogrodzkich. Jak podaje Nowogrodzki latopis z 1476 roku: „Tejże zimy niektórzy filozofowie (mianem tym określano śpiewaków cerkiewnych) zaczęli wykonywać zamiast *Hospodi Pomiluj*, *Ooospodi Pomiluj*”¹³. Z biegiem czasu *chomonii* niemal całkowicie wyparła z kriukowych ksiąg liturgicznych starą mowę prawdziwą, czego efektem były ostre spory śpiewaków dotyczące tego, która z redakcji tekstu liturgicznego jest prawidłowa. Jak każda nowinka, również „*razdielnorieczije*” posiadało w kręgach śpiewaczy, tak zagorzałych zwolenników, jak i przeciwników.

Od XV wieku następuje stopniowy upadek cerkiewnego szkolnictwa muzycznego na Rusi, a stało się tak z dwóch przyczyn. Po pierwsze, skutek braku scentralizowanego szkolnictwa, gdzie szkoły prywatne prowadzone przez samych śpiewaków. Po drugie brakowało jednolitego programu nauczania. Każdy nauczyciel stosował własne metody, co niewątpliwie obniżało poziom przekazywanej wiedzy. Już pod koniec XV wieku, „*razdielnorieczije*” zaczęło dominować w liturgii. Jego szerzeniu sprzyjali sami hierarchowie, którzy niejednokrotnie osobiście redagowali nutowe księgi liturgiczne. Wśród zagorzałych zwolenników *chomonii* znaleźli się m.in. Wassian – arcybiskup Rostowa, Teodozjusz – arcybiskup nowogrodzki i pskowski¹⁴.

Wiek XVI zapoczątkował nowy okres w dziejach śpiewu cerkiewnego na Rusi. Wtedy to zaczęto wprowadzać do użytku wielogłosowość w sprawowaniu Służby Bożej, zaś wszechobecna w śpiewie *chomonii* wywołała istotne zmiany w tekstach liturgicznych i melodiach. Wprowadzanie

⁷ Н. Никольская, «Сказание» инока Евфросина и певческая книжная справа XVII века, Санкт-Петербург 2008, s. 9.

⁸ O powadze problemu świadczy pismo żyjącego w XVII w. mnicha Efrozima który tak oto skomentował ogólnie panujący styl śpiewu: „Śpiewem naszym tylko głos upiększamy, i znamienne kriuki nasze przekręcamy, zaś Święte słowa do końca po odwracane przeciw drukowanemu i pisanemu starym i nowym księgom”. Cyt. za: Ст. Смоленский, *Примечания к азбуке Александра Мезенца*, Казань 1888, s. 34, (tłum. autor).

⁹ <Хомовое> или <наречное>, „Церковное Пение”, 1909, nr 8, s. 211-224, por. Г. Артамонов, О хомовом пении, „Труды Киевской Духовной Академии”, 1876, V. 1, s. 164, por. Е. Червякова, *Традиции раздельнопочного пения у старообрядцев поморского согласия* [w:] *Старообрядчество: история, культура, современность*, Москва 2000, s. 486.

¹⁰ Б. Успенский, К вопросу о хомовом пении [w:] „Музыкальная культура средневековья”, Вып. 2, (Тезисы и доклады конференций), Москва 1991, s. 144.

¹¹ D. Sawicki, *Staroje istinnoreczije...*, dz. cyt., s. 169.

¹² М. Бражников, *Русская певческая палеография*. Санкт-Петербург 2002, s. 47.

¹³ Д. Разумовский, *Церковное пение в России. Опыт историко-технического изложения*, Москва 1867, s. 65.

¹⁴ Д. Разумовский, *Церковное пение...*, dz. cyt., s. 66.

coraz większej liczby samogłosek do słowiańskiego tekstu spowodowało zniekształcenie melodii, przez co zatracaly one swój pierwotny sens. Wtedy po raz pierwszy zaczęto mówić o potrzebie głębokiej reformy zarówno śpiewu cerkiewnego, jak i szkolnictwa kształcącego śpiewaków cerkiewnych¹⁵. Taki stan rzeczy trwał nieprzerwanie do XVII wieku, kiedy to podjęto szereg reform, mających na celu zmianę zaistniałej sytuacji. Należy w tym miejscu przywołać dokonania I i II Komisji, z których pierwsza, rozpoczęła swoje prace w 1652 roku¹⁶. Zasadniczym celem powołania obydwu Komisji była korekta nutowych ksiąg liturgicznych na starą mowę prawdziwą, co miałoby uczynić go „*istin-noriecznym*”, czyli takim, jaki funkcjonował na Rusi do momentu wprowadzenia *chomonii*¹⁷. Wielka rola w dziele reformy przypadła osobie Aleksandra Miezienieca, który dodatkowo podjął się jak na owe czasy trudnego zadania – ujednolicenia teorii śpiewu¹⁸.

2. Chomonია i jej miejsce w nauczaniu staroobrzędowców

Prace obydwu Komisji bez wątpienia zakończyłyby się sukcesem, gdyby nie reformy ksiąg liturgicznych zaini-

cjowane przez patriarchę Nikona przy czynnym poparciu cara Aleksego Michajłowicza. Nieumiejętnie przeprowadzone, zaowocowały *Raskołom*, który na wieki podzielił Cerkiew w Państwie Moskiewskim. Co więcej, reformy liturgiczne tylko, że podsycały i tak już silne przywiązanie rzezy duchowieństwa i wiernych do dawnych porządków. Wyłonienie się nowej Cerkwi – staroobrzędowej, rozpoczęło polemikę na temat wielu ważnych kwestii obrzędowych, które z czasem rozgrywały się również wewnątrz niej samej. Jedną z takich kwestii, była niewątpliwie *chomonია* śpiewu, która jak udowodnimy, dzieliła samych staroobrzędowców.

U źródeł polemiki wokół śpiewu *chomowego*, stała zmiana obowiązujących na Rusi trendów estetycznych. Zjawisko to objęło wówczas niemal wszystkie dziedziny sztuki sakralnej na. Co ciekawe, uczeni zwykli wiązać zjawisko *chomonii* z innymi kwestiami mniemającymi z nią bezpośredniego związku (np. sposobem sprawowania nabożeństw). W rezultacie w świadomości naukowej wytworzyło się coś w rodzaju sztucznego związku. Zaczęto bowiem utożsamiać *chomonię* z wielogłosowością, zaś śpiew *nariecznyj* z jednogłosowością w sprawowaniu Służby Bożej¹⁹. Mimo to, przytoczony wyżej sposób postrzegania omawianego zjawiska, nie znajduje odzwierciedlenia w nauczaniu wyznawców „starej wiary”.

W swoich polemikach dotyczących śpiewu, staroobrzędowcy chętnie odwołują się do wybranych cytatów z Pisma Świętego oraz nauczania Ojców Kościoła. Znakiem przykładem jest fragment Psalmu 46, 8, w którym psalmista nakazuje śpiewać Bogu „rozumnie”²⁰. W myśl nauki Ojców Kościoła (św. Jan Złotousty) śpiewać rozumnie znaczy nie tylko wykonywać śpiew werbalny, lecz także pobudzać myśli ku głębszemu zrozumieniu tego, co się śpiewa²¹. Czy zatem *chomonია* w śpiewie jest zgodna z nauką Ojców Kościoła? Staroobrzędowcy bezpopowcy powiedzą, że tak, ponieważ rozrost melizmatów w melodiach cerkiewnych sprzyja pokucie i kontemplacji, i tym samym przybliża człowieka do Boga²². Co więcej, niemal każdy *bezpowski* podręcznik do nauki śpiewu chwali śpiew „*razdielnoriecznyj*” jako ten najstarszy (przyjęty przez Księcia Włodzimierza z Bizancjum), a zatem najbardziej prawidłowy²³. Jednak wnikliwa analiza dzieł pierwszych pisarzy staroobrzędowych XVII wieku, zmusza nas do głębokiego zastanowienia się nad sensem funkcjonowania *chomonii* w śpiewie. Wzmianki, mówiące o konieczności wykorzenienia *chomonii* znajdziemy m.in. w pismach protopopa Awwakum. W jednym z nich czytamy: „Teraz w wielu cerkwiach śpiewają pieśni, a nie boski śpiew, reguły mają łacińskie, machają rękami, kiwają głowami, tupią nogami, tak jak to czynią łacinnicy

¹⁵ „Тѣмъ же протопопомъ, и старѣйшимъ священникомъ, и со всѣми священники и дѣяконы кійждо во своемъ городѣ, по благословенію своего Святительства, избирати доблихъ и духовныхъ священниковъ и дѣяконовъ и дѣяковъ же, наученыхъ и благочестивыхъ, имущихъ въ сердцахъ страхъ Божій, могущихъ иныхъ пользовати, и грамотъ бы, и чести и писати, горазди были. И у тѣхъ священниковъ и дѣяконовъ учинити въ домѣхъ училища, чтобы священники и дѣяконы, и вси православные Христіане въ коемуждо градѣ, предавали имъ своихъ дѣтей, въ наученіе грамотъ, и на наученіе книжнаго писанія, и Церковнаго пѣнія и псалтирнаго пѣнія наложнаго”. Cyt. za: *Стоглавъ*, Санкт-Петербург 1997, s. 75.

¹⁶ Aleksandr Miezieniec tak oto relacjonuje wspomniane wydarzenia: „Соблагоизволися благочестивѣйшему и вѣликому государю нашему, царю и великому князю Алексию Михайловичу, всея Великия и Малыя и Бѣлыя Россіи самодержцу: во преходящее время лѣта 1655 о церковномъ пѣніи знаменномъ пѣніи предѣлъ учинити, еже бы всякое пѣніе было воистиннорѣчнымъ пѣніи, вездѣ во градѣхъ и честныхъ обителей и селѣхъ устроено равночинно, и доброгласно. И в тое время на тое божественное и святія божія церкви дѣло, его Царскимъ повелѣніемъ во царствующемъ велицѣмъ градѣ Москве дидаскаловъ собрано къ тому знаменному устроению разныхъ чиновъ отъ святія божія церкви чиноначальниковъ и всякаго церковнаго чина избранныхъ людей 14 человекъ. И от того времени учиниша от иностранныхъ окрестныхъ царствъ рати и брани, въ нихъ же многія царственныя и земскія бѣша великия дѣла. Еще въ тѣже времена грѣхъ ради нашихъ приидѣ и моровое повѣтріе”. Cyt. za: А. Мезенец, *Извещеніе о согласнейшихъ пометахъ*, изд. Ст. Смоленский, Казань 1888, s. 1.

¹⁷ Uczynienie śpiewu cerkiewnego „*istin-noriecznym*”, obok oczyszczenia go z elementów *chomonii*, miało obejmować również wprowadzenie do ksiąg liturgicznych tekstów jednakowych z tymi, przeznaczonymi do czytania, czyli przywrócenie tekstom ich „mowy prawdziwej”. Należałoby przy tym wspomnieć, iż nie były to jeszcze teksty liturgiczne z reformowane przez patriarchę Nikona. Kolejnym założeniem reformy było ujednolicenie melodii regułom nowo-zreformowanej notacji kriukowej. Na koniec Komisja miała opracować jednakowe dla całego państwa wzory ksiąg liturgicznych. Zob.: Ст. Смоленский, *Примечания к азбуке...*, dz. cyt., s. 44.

¹⁸ D. Sawicki, *Staroruski śpiew cerkiewny i funkcjonowanie jego wybranych form w praktyce liturgicznej staroobrzędowców*, Warszawa 2013 (rozprawa doktorska w ChAT), s. 74-88.

¹⁹ Б. Успенский, *К вопросу о хомовом...*, dz. cyt., s. 146.

²⁰ Śpiewać rozumnie tzn. przemyślanie, godnie Boga. – Zob.: *Толковая Библия или комментарии на все книги Св. писания Ветхого и Нового Завета*, Петербург 1904-1913, изд. II, Стокгольм 1987, T. I, s. 227.

²¹ Пор. Е. Зигабень, *Толковая Псалтирь*, Киев 1907, s. 373.

²² Б. Кутузов, *Церковная реформа XVII века*, Москва 2004, s. 493.

²³ *Сборник знаменныхъ песнопений, включающий Азбуку знаменныхъ песнопений*, Москва 1984, s. 3 14.

przy wtórze organów”²⁴. Mimo, iż Awwakum bądź co bądź, tolerował *chomonię*²⁵, to w jednym ze swoich pism stwierdza: „nariecznyj śpiew ja sam żyjąc w Moskwie do epidemii dżumy słyszałem”²⁶. Wobec braku dostatecznych powodów ku temu, by nie dać wiary słowom Awwakuma, cytowany fragment może świadczyć o wzajemnym przenikaniu się tradycji *naonnoj* i *nariecznoj*²⁷. Wiele wskazuje na to, iż przeważająca część sympatyków „starej wiary”, była zwolennikami śpiewu wykonywanego na starą mowę prawdziwą.

W 1651 roku miał w Moskwie miejsce Sobór, który podjął uchwały mające na celu m.in. uporządkowanie śpiewu. Pierwszym krokiem ku osiągnięciu zamierzonego celu, miało być wprowadzenie *jedynogłasija* w sprawowaniu Służby Bożej. Kwestia wykorzenienia *chomonii*, mimo, iż była wprawdzie podejmowana, to wciąż pozostawała nie rozwiązana²⁸. Co więcej, uchwały soborowe nie tylko nie położyły kresu różnorodności form sprawowania nabożeństw, lecz także nie przyczyniły się do jej wykorzenienia z muzycznych ksiąg liturgicznych. Sama *chomonija* zyskiwała sobie coraz to nowych zwolenników w osobach staroobrzędowców, wywodzących się ze stronnictw przeciwnych Awwakumowi²⁹. W rozwiązaniu tejże kwestii nie pomogło także wstąpienie na tron patriarszy metropolity nowogrodzkiego Nikona. Nowo wybrany patriarcha skupiał swoją uwagę głównie na reformach tekstów liturgicznych i obrzędowych, toteż kwestia śpiewu niestety musiała zejść na dalszy plan³⁰.

Pragnienie uporządkowania śpiewu cerkiewnego i zaprowadzenia w tekstach liturgicznych starej mowy prawdziwej nie było obce Awwakumowi. Protopop, mimo, iż w swoim czasie przebywał w więzieniu w Pustoziersku, uważnie śledził bieżące wydarzenia w Moskwie. Jak podają źródła, Awwakum, dowiedziawszy się o tym, iż jeden z jego zwolenników – pop Stefan sympatyzuje *chomonii* napisał z więzienia do niego pismo, w którym ostro skrytykował jego przekonania³¹. W celu podparcia prawdziwości swoich

tez, protopop powoływał się na autorytet Św. Jana Złotoustego, Ojców Soboru Stu Rozdziałów oraz swoje własne doświadczenia związane ze śpiewem³². W ostateczności Awwakum wybaczył swojemu przyjacielowi takie postępowanie, sam poprosił o wybaczenie za zbyt ostre słowa³³ i od tego czasu miała między nimi miejsce ożywiona wymiana korespondencji³⁴.

Entuzjaści *chomonii* nie szczędzili słów krytyki pod adresem Awwakuma. Ten zaś, jak przystało na prawdziwego pasterza, starał się łagodzić spory, wskazując na różne bezsensowne wtręty w śpiewie np. *ananejki*³⁵. W jednym ze swoich listów pisał: „A śpiew cerkiewny ja sam, że czytam i śpiewam – jednogłosowo i na mowę prawdziwą, śpiewam: kriuki te w przekładach tych dla mnie bezwartościowe i *Nienajki*, te psie niepotrzebne są”³⁶. Nie wiadomo, co Awwakum miał na myśli, mówiąc o jednogłosowości, czy chodziło mu o *jedynogłasije* w sposobie sprawowania nabożeństw, czy też wykonywany unisono *znamiennyj raspiew*. Zwykł Awwakum chwalić się także swoimi umiejętnościami śpiewu z pamięci, w jednym z listów skierowanym do rodziny z miejsca zsyłki – klasztoru św. Mikołaja w Ugrieszy tak oto żali się: „Ksiąg nie mam ani wiersza”³⁷. Dalej przechwala się mówiąc „z pamięci śpiewam Bogu memu, słowo Boże w moich ustach”³⁸. Kolejnym zarzutem protopopa skierowanym przeciwko ówczesnym śpiewakom, był brak jednolitej teorii śpiewu oraz wszechobecna swoboda w interpretacji kriuków³⁹. Poglądy Awwakuma zyskały szerokie poparcie nie tylko w kręgach carskich, lecz także wśród hierarchów cerkiewnych i szerokiej grupy duchow-

Богу моему дондеже есмь единоголасно. Понеже бо при царѣ Иване и при Макарии митрополитѣ, таможе бысть и Гурий архієпископъ казанскій на соборѣ, и тогда грамоты изданы о единоголасномъ пѣніи. И нарѣчныя ирмосы видѣхъ своими очима старобытныя, тогда же писаны. И до мору, приходя къ Казанской, прежде ссылки даурской, по нихъ многажды пѣлъ со священномученикомъ Даніиломъ с костромскимъ протопопомъ, пострадавшимъ за правовѣріе отъ Никона волка и адова пса”. Сут. за: Авакум, *Послание к священнику Стефану* [w:] *Материалы для истории раскола за первое время его существования*, обр. Н. Субботин, Т. V, Москва 1879, s. 215-216.

³² П. Смирнов, *Внутренние вопросы...*, dz. cyt., s. 211.

³³ „Ну простите меня; я предъ вами согрѣшилъ, прогнѣвалъ вашу святѣю”. Сут. за: Авакумъ, *Послание к священнику...*, s. 217.

³⁴ С. Быстров, *Взглядъ протопопа...*, art. cyt., s. 137.

³⁵ „*Ananejki*” i „*chabuba*” – formuły melodyczne melizmatycznego charakteru nie posiadające żadnego związku z tekstem liturgicznym. Ich rola polegała m.in. na uzupełnianiu niezbędnej ilości sylab w danej linijce wierszowej tekstu słowno-muzycznego. R. Łużny, *Staroobrzędowcy i problemy muzykologiczne Dawnej Rusi* [w:] *Musica Antiqua Europae Orientalis*, T. VII, Bydgoszcz 1985, s. 89, por. I. Гарднер, *Богослужбное пение русской православной церкви*, Т. I, Москва 2004, s. 250-251.

³⁶ П. Смирнов, *Внутренние вопросы...*, dz. cyt., s. 212.

³⁷ Awwakum mógł tu mieć na myśli zbiorek wierszy duchownych (cs. *духовных стихов*).

³⁸ Сут. за: Авакум, *List do rodziny* [w:] *Żywot protopopa Awwakuma przez niego samego nakreślony i wybór innych pism*, przeł. W. Jakubowski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1972, s. 316.

³⁹ „И в старыя времена иные фиты всѣ выпѣвають, а иные и отлагають, да то нѣтъ ничево: рѣчь бы была чиста, и права и непорочна. А знамя иной знаменное поеть, а иной тотъ же стихъ строками поють; а кто не умѣетъ всему, и онѣ говоромъ говорилъ. Да однако, слава Богу; токмо бы не сумѣсичею молить.... А гдѣ не единоголасно пѣніѣ и не наречно: тамъ какое послѣдованіе слову разумно бываетъ?”. Сут. за: Авакум, *Послание к неизвестному лицу* [w:] *Материалы для истории...*, Т. V, s. 222.

²⁴ Cyt. za: *Автобиография или житие протопопа Авакума*, tekst dostępny na: <http://www.canto.ru/index.php?menu=public&id=source.abbakum> (tłum. autor) [02.03.2013].

²⁵ „Zapomnieli małoduszni chrześcijanie kriukowy ustaw, zaprzędać się zgubnemu dla duszy śpiewowi nariecznemu”. Cyt. za: A. Преображенский, *Культовая музыка в России*, Ленинград 1924, s. 35, (tłum. autor).

²⁶ Mowa tu o latach 1654-55. Cyt. za: Ст. Смоленский, *Примечания к азбуке...*, dz. cyt., s.33-38.

²⁷ Jako przykład zjawiska wzajemnego przenikania się obu tradycji śpiewu E. Czerwiakowa podaje, iż we wspólnotach popowców w początkowej fazie rozłamu funkcjonowała *chomonija*, która w XVIII wieku została wyparta przez nową mowę prawdziwą.

²⁸ П. Смирнов, *Внутренние вопросы в расколе в XVII веке*, Санкт-Петербург 1898, s. 210.

²⁹ С. Быстров, *Взглядъ протопопа Авакума на <хомовое> пение*, „Церковное Пение”, 1909, nr 4-5, s. 136.

³⁰ Н. Каптерев, *Патриарх Никон и царь Алексей Михайлович*, Т. I, Сергиев Посад 1909, s. 134.

³¹ „...Но токмо, отче имѣю на тя, яко держиши учение не по преданію отеческому и гнушаешися единоголаснаго пѣніа. Се бо есть не православно, но зѣло богопротивно. Златоустъ насъ побуждаетъ единоголасно пѣти во церкви: ищи ево правоучение в Бесѣдахъ апостольскихъ, по главамъ найдешъ, и егда прочтешъ, тогда сам себе постыдишася... И единоголасно пѣлъ лѣтъ зъ двадцать, и нынѣ пою

wieństwa. Dla przykładu, sam zagorzały zwolennik starych porządków - protopop Stefan Wonifatiew oprócz zakazu wielogłosowości nabożeństw wprowadził w swojej parafii śpiew *nariecznyj*. Śladem Wonifatiewa poszedł protopop Iwan Nieronow⁴⁰, który *de facto* należał do tego samego ugrupowania, co Awwakum i Wonifatiew⁴¹.

Niemniej konserwatywni w swoim podejściu do problematyki śpiewu okazali się: diakon Aleksander ze Starodubia oraz staroobrzędowcy bezpopowcy znad Wygu⁴². Z licznie zachowanych rękopisów muzycznych wynika, iż staroobrzędowcy pomorscy od zawsze hoładowali *chomonii*. Przeciwnicy Andrzeja Denisowa przy każdej nadarzającej się okazji zwykli mu wypominać jego dwuznaczny stosunek do *chomonii*. Staroobrzędowcy moskiewscy zarzucali Andrzejowi to, iż z jednej strony śpiew „*istinnoriecznyj*” nazywa „anielskim”, z drugiej zaś jego wspólnota twarde trzyma się *chomoni*. Jeżeli Denisow rzeczywiście był zwolennikiem obecności w śpiewie starej mowy prawdziwej, to brak jakiegokolwiek działania w tym zakresie należy rozpatrywać w kategorii obawy o utratę pozycji przełożonego pustelni Wygowskiej. Jednak prawdziwy „wyłom” w przywiązaniu bezpopowców do *chomonii* uczynił Iwan Aleksiejew ze Starodubia, który nie tylko, że sam praktykował śpiew „*istinnoriecznyj*”, lecz również pisał liczne apologie w jego obronie. Zanim zmarł w 1776 roku, zdążył poprawić „na riecz” wiele ksiąg liturgicznych⁴³. Podobny stosunek do „*razdielnorieczija*” wykazywała grupa moskiewskich bezpopowców, a szczególnie zmarli w latach 1846-1847 Andriejan Siergiejew oraz nastawnik molenny moskiewskiej Iwan Wasiliew Onisimow. Pierwszy zostawił po sobie traktat krytykujący *chomonię*, drugiemu zaś przypisuje się poprawienie obszernego „Cyklu” muzycznych ksiąg liturgicznych⁴⁴. Mimo iż do końca XVI wieku „*razdielnorieczije*” było ogólnie panującą formą śpiewu na Rusi, już w tamtym okresie wywoływało wiele sporów w kręgach śpiewaków cerkiewnych.

Oczyszczenie melodii z elementów *chomonii* stało się głównym celem prac I i II Komisji, na co zwrócił uwagę znawca śpiewu St. Smoleński. W swojej przedmowie do wydania *Azbuki* Aleksandra Miezienieca pisze: „Słyszcząc śpiew bezpopowców śpiewających „*na on*” z zachowaniem wszelkich *ananajek*, *chebuwe* byli porażeni wymową tekstu słyszanych melodii”. Jak słusznie zauważył Smoleński, dźwięk, ь dla którego praktycznie nie ma litery w alfabecie cerkiewnosłowiańskim był wymawiany przez tych śpiewaków twarde, w jednakowy sposób zamieniano litery е, ѣ oraz ъ bez rozróżnienia akcentu w słowie oraz wskazania na twardość czy miękkość dźwięku⁴⁵. Takie prostoduszne podejście do problematyki wymowy zaobserwowane u bezpopowców, mogło powodować u pos-

tronnych słuchaczy pewien chaos⁴⁶. Z tego głównie względu, zdaniem badacza, przeprowadzona w XVII wieku reforma śpiewu była potrzebna i w pełni zrozumiała⁴⁷. Zdanie Smoleńskiego podzielił jemu współczesny, badacz dziejów *Raskołu* - A. Borozdin. Na podstawie analizy językowej *chomowych* ksiąg liturgicznych udowodnił, iż w śpiewie *chomowom* wymowa poszczególnych słów tekstu liturgicznego zmieniała się do tego stopnia, że stawały się niezrozumiałe⁴⁸. Natomiast analiza muzykologiczna, jaką przeprowadził Ks. D. Razumowski, dowiodła, iż zastosowanie *chomonii* w znaczący sposób zmienia rytmikę danej melodii⁴⁹. Kolejnym istotnym problemem, jakiemu A. Borozdin poświęca uwagę, była panująca wówczas na Rusi różnorodność szkół kształcących śpiewaków oraz brak jednolitego programu nauczania. Gdy dołożyć do tego fakt, iż absolwenci różnych szkół byli w większości ze sobą skłócen, wyłania się nam obraz wielkiego bałaganu⁵⁰.

Aby móc choć po części przybliżyć się do poznania prawdy, należy ponownie zagłębić się w historię śpiewu cerkiewnego. Cel ten, zdaniem Ks. D. Razumowskiego można osiągnąć jedynie na drodze studiów źródeł kronikarskich oraz analizie zachowanych rękopisów muzycznych. Pierwszym miastem, w którym rozwijał się śpiew cerkiewny, według przekazu zawartego w *Stiepiennoj Knigie*, był Kijów⁵¹. O prawdziwości tego przekazu był przekonany Aleksandr Miezieniec. W przedmowie do swojego dzieła: „*Izwieszczenie o soglasniejszich pomietach*” stwierdził, iż to właśnie z Kijowa pochodzili należycie wykształceni śpiewacy, którzy poprzez Nowogród rozpowszechniali „dobre” wzorce śpiewu, czyli śpiew „*istinnoriecznyj*”⁵².

Nie da się zrozumieć sensu „*razdielnorieczija*” oraz uzasadnić tego, dlaczego staroobrzędowcy darzą je tak wielkim szacunkiem bez odniesienia się do istoty omawianego problemu. Cel ten, zdaniem współczesnej badaczki tematu - E. Czerwiakowej można osiągnąć poprzez rozróżnienie dwóch modeli modlitewnego spotkania człowieka ze światem Boskim. W jednym z nich słowo śpiewane jest skierowane ku światu zewnętrznemu, w drugim zaś ku Bogu⁵³. Dlatego też może ono wychodzić poza oddziaływanie zewnętrzne. „*Razdielnorieczije*”, zdaniem E. Czerwiakowej, winno być rozpatrywane w kontekście drugiego modelu, jako rodzaj „modlitwy Duchem”. Stanowi ono organiczny atrybut formy takiego przekazu, jaki nie zna reliktyw archaicznej wymowy⁵⁴. Badaczka słusznie zauważa również

⁴⁶ Н. Парфентьев, *Древнерусское певческое искусство в духовной культуре Российского Государства XVI-XVII вв.*, Свердловск 1991, s. 189-190.

⁴⁷ Ст. Смоленский, *Примечания к азбуке...*, dz. cyt., s. 38

⁴⁸ А. Бороздин, *Протопопъ Аввакум...*, dz. cyt., s. 10.

⁴⁹ Д. Разумовский, *О знаменном распеве [w:] Круг церковного древняго знаменнаго пения в шести частях. Изданием потомственного почетнаго гражданина Арсения Ивановича Морозова*, Санкт-Петербург 1884, Ч. I, s. VII.

⁵⁰ А. Бороздин, *Протопопъ Аввакум...*, dz. cyt., s. 8.

⁵¹ Д. Разумовский, *Церковное пение...*, dz. cyt., s. 57.

⁵² А. Мезенец, *Извещение о согласнейших...*, dz. cyt., s. 6, por. Макарий [М. Булгаков], *История Русской Церкви*, Санкт-Петербург 1888, Т. XI, s. 169.

⁵³ Badaczka ma na myśli śpiew wielogłosowy.

⁵⁴ Е. Червякова, *Традиции раздельноречного...*, dz. cyt., s. 487.

⁴⁰ „Они первое уставша въ своихъ церквахъ единоголасное и согласное пение”. Cyt. za: А. Бороздин, *Протопопъ Аввакум. Очеркъ истории умственной жизни русскаго общества въ XVII веке*, Санкт-Петербург 1900, s. 9.

⁴¹ Тамże, s. 17.

⁴² *Поморские ответы*, Москва 1911, k. 346-348.

⁴³ Г. Артамонов, *О хомовом пении...*, dz. cyt., s. 165.

⁴⁴ Тамże, s. 166-167.

⁴⁵ Ст. Смоленский, *Примечания к азбуке...*, dz. cyt., s. 37.

to, iż „*razdielnorieczije*” stanowi dla staroobrzędowców swoiste *sacrum* porównywalne do kanonicznej architektury cerkiewnej i ikonografii. Wprowadzenie do użytku śpiewu „*nariecznogo*”, zdaniem jego przeciwników, naruszyło harmonię tekstu i melodii. Co więcej, reforma śpiewu poniosła za sobą swoiste zakłamanie, jakoby śpiew „*chomowoj*” był niedoskonały. Zdania tego nie podzielali i nie podzielają staroobrzędowcy bezpopowcy, dla których tzw. „*naonnoje pienie*” nie tylko, że stanowi kontynuację staro-bizantyjskich tradycji śpiewu, lecz jest także istotnym elementem ich tożsamości religijnej.

Śpiew cerkiewny w rozumieniu staroobrzędowców winien być przede wszystkim formą spotkania człowieka z Bogiem, a nie człowieka z człowiekiem. Z tego względu ważnym jest obiektywne zrozumienie sensu wyśpiewywanych tekstów. Zwolennicy „starych tradycji” zarówno *chomonij*, jak również wielogłosowe sprawowanie nabożeństw traktowali jako jeden z sakralnych znaków⁵⁵. Dla części wyznawców starej wiary nie do przyjęcia było wprowadzenie przez Nikona śpiewu „*nariecznogo*” i co najważniejsze, obcych „ruskiemu duchowi” śpiewów wielogłosowych.

Mimo, iż duch czasu (zmiany w wymowie, melizmatyce) stale przenika w tę zamkniętą sferę, jaką jest śpiew „*razdielnoriecznyj*”, to znajdują się zatwardziali w swoim przywiązaniu do *chomonii* starcy, którzy zacięcie bronią tegoż elementu „starego”. Już samo wprowadzenie do śpiewu liturgicznego „nowej mowy prawdziwej” nie obyło się bez trudności. Nie ulega wątpliwości, iż przedsięwzięcie to stało się jednym z fundamentów przyszłego rozłamu na łonie Cerkwi rosyjskiej. *Raskoł* w swojej końcowej fazie rozwoju obok językowej objął również muzyczną stronę prawosławnego nabożeństwa⁵⁶.

3. Problem śpiewów wielogłosowych w nauczaniu staroobrzędowców

Wszystkie stronnictwa staroobrzędowe łączyła jednakowa - negatywna ocena śpiewów wielogłosowych (cs. *partiesnoje pienije*), które to ich zdaniem, nie pasowały do ówczesnej duchowości. Ten swoisty konflikt epoki, którego jedną ze stron stali się, wstrząsnął życiem kulturalnym Rusi Moskiewskiej 2-giej połowy XVII wieku⁵⁷. Nie bez znaczenia było zdanie protopopa Awwakuma, który uważał, że: „Bardzo wstrętny Bogu jest dzisiejszy śpiew”⁵⁸. Zastępowanie starych jednogłosowych melodii innymi (jednogłosowymi melodiami greckimi, kijowskimi i bułgarskimi oraz kompozycjami wielogłosowymi), było podyktowane chęcią wyjścia naprzeciw skierowanym ku zachodowi gustom

ślimaczy. Zarówno powrót do „starej mowy prawdziwej”, jak i odejście od praktyki wielogłosowości w sprawowaniu Służby Bożej, należy potraktować jako początek konwencjonalnego stosunku do znaków sakralnych⁵⁹.

Pierwsze próby wprowadzenia na szeroką skalę śpiewów wielogłosowych podjął patriarcha Nikon, jeszcze jako metropolita nowogrodzki. Zwolennicy jego reform chętnie podkreślają, iż nie czynił tychże zmian w śpiewie samowolnie. Nikon, podobnie jak jego poprzednik – patriarcha Józef, w ważnych kwestiach dotyczących obrzędowości zasięgał rady patriarchy konstantynopolańskiego⁶⁰. Na ile Nikon liczył się ze zdaniem Konstantynopola, pozostaje kwestią dyskusyjną. Wymaga bowiem przeprowadzenia dogłębnej analizy korespondencji wymienianej pomiędzy obydwoma patriarchatami.

Staroobrzędowcy chętnie podkreślają tezę, iż: „Cerkiew to dom modlitwy a nie teatr”⁶¹. Tezę tą rozwinął współczesny badacz tematu - B. Kutuzow, który uważa, iż reformatorzy XVII wieku bardzo dobrze rozumieli, że szeroka melizmatyczność śpiewu „*razdielnoriecznogo*” o wiele bardziej odpowiada ówczesnej duchowości, aniżeli komponowany „na zachodnią modę” śpiew wielogłosowy, którego zagorzałym miłośnikiem byli Nikon i car Aleksy Michajłowicz⁶². Zgoła odmienne zdanie na ten temat wykażal XIX-wieczny znawca tematu – staroobrzędowiec S. Bystrow. Śpiew bezpopowców, jego zdaniem, powinien rozwijać się w kierunku wytyczonym przez protopopa Awwakuma.

Sukcesywne wprowadzanie do praktyki liturgicznej wielogłosowych melodii greckich i kijowskich⁶³, jak również zachodniej notacji muzycznej, już samo w sobie, stanowiło zerwanie z dotychczas obowiązującymi na Rusi *kanonami*, co siłą rzeczy musiało wpłynąć na diametralną zmianę postrzegania śpiewu cerkiewnego. Czynnikiem sprzyjającym upowszechnieniu śpiewów wielogłosowych był patronat patriarszy nad muzykami, których rzesze napływały wówczas do Moskwy z terytorium południowo-zachodniej Rusi⁶⁴. Pierwsze informacje o masowym osiedlaniu się śpiewaków kijowskich w Państwie moskiewskim pochodzą z 1652 roku. Jeden z dokumentów, opublikowany przez W. Undolskiego mówi o przybyciu do Moskwy śpiewaków z Kijowa: Jakuba Ilina, Piotra Iwanowa, Iwana Sylwestrowa, Mychajła Osipowa, Romana Pawłowa, Grzegorza Iwanowa, Stiepana Timofiejewa, Iwana Niektariewa⁶⁵. Przywiezione przez nich wielogłosowe melodie cerkiewne były doskona-

⁵⁵ Б. Успенский, *Раскол и культурный конфликт XVII века* [w:] *Избранные Труды*, Москва 1996, Т. I, s. 504.

⁵⁶ М. Бражников, *Русская певческая...*, dz. cyt., s. 48-49.

⁵⁷ Т. Владышевская, *Музыкальная культура Древней Руси*, Москва 2006, s. 96.

⁵⁸ Сут. за: Аввакум, *Послание к некоей Маремьяне Федоровне* [w:] *Материалы для истории...*, Т. V, s. 197.

⁵⁹ Е. Червякова, *Традиции раздельногоспое...*, dz. cyt., s. 503.

⁶⁰ М. Зызыкин, *Патриарх Никон. Его государственные и канонические идеи*, Варшава 1931, Ч. 3, s. 210-211.

⁶¹ В. Смирнов, *Падение Третьего Рима. Духовные основы возрождения Русского Православного Царства*, Санкт-Петербург 2008, s. 45.

⁶² Б. Кутозов, *Церковная реформа...*, dz. cyt., s. 493.

⁶³ Макарий [М. Булгакow], Макарий [М. Булгакow], *История Русской Церкви...*, Т. XI, dz. cyt., s. 170.

⁶⁴ Н. Соболев, *Мелодическое (одногоспое) пение Православной Русской Церкви*, „Богословский Вестник”, Т. 3, nr 9, s. 101-102, por. М. Антонович, *Українські співаки на Московщині в XVII ст.* [w:] *Musica Sacra. Збірник статей з історії української церковної музики*, Львів 1997.

⁶⁵ В. Ундольский, *Замечания для истории церковного пения в России*, Москва 1846, s. 16.

łym narzędziem w walce z wpływami Kościoła unickiego⁶⁶. Ich wprowadzeniu do liturgii pod koniec XVI i na początku XVII wieku patronowały bractwa prawosławne⁶⁷. Szczególne zasługi w dziele upowszechniania śpiewu wielogłosowego odegrały bractwa: łuckie, wileńskie, mohylewskie, kijowskie oraz lwowskie⁶⁸. Z czasem Moskwa wykształciła własnych specjalistów, zajmujących się śpiewem wielogłosowym. Obok wspomnianego już wcześniej Mikołaja Dyleckiego działał także diakon Ioanikij Korieniew, który zestawiał własną gramatykę śpiewu, dziesięć lat później uzupełnioną przez N. Dyleckiego⁶⁹. Ten wielki entuzjasta śpiewu partesnego poddawał ostrej krytyce wszystkie obowiązujące wcześniej na Rusi formy wielogłosowości, w tym także tzw. *stroczoje pienije*, które uważał za śpiew „niemiły Bogu”⁷⁰. Wielkie zasługi w dziele przekładu staroruskich melodii na kwadratową notację kijowską (cs. *kijewskojie znamia*) miał także Tichon Makarijewskij⁷¹.

Mimo przychylności władz cerkiewnych, wobec rozmaitych nowinek w dziedzinie śpiewu liturgicznego, melodie wielogłosowe wciąż wywoływały wielkie zgorzienie wśród przywiązanych do starych tradycji Rusinów. Fakt ten przemilczał z wiadomych względów biograf Nikona – I. Szuszerin. Zauroczonym bogactwem melodycznym wprowadzanych przez Nikona śpiewów tak oto pisał: „Przewielebny metropolita Nikon najpierw polecił w Soborowej Cerkwi śpiewy greckie i kijowskie wykonywać z należytą pilnością, i na chwałę zebrał *klirosy* (chóry) złożone z przedziwnych śpiewaków o pięknych głosach, śpiew był uduchowiony w przeciwieństwie do dźwięku organów – nie posiadających ducha. Takiego śpiewu jak u metropolity Nikona u nikogo nie było”⁷². Jako ciekawostkę pozwolę sobie podać fakt, iż Nikon gardził wszelką muzyką instrumentalną, dlatego też karmił bojarów, którzy byli nią wielce zafascynowani. Szczególnie nienawdził organów, jako przejawu wpływów polskich⁷³. Jak podaje Szuszerin, ilekroć Nikon jeszcze jako metropolita przybywał do Moskwy, to sprawował w pałacowej cerkwi specjalne nabożeństwa dla członków rodziny carskiej, podczas których śpiewali nowogrodzianie. Aleksy Michajłowicz miał być pełen podziwu dla piękna tychże melodii oraz zaprowadzonych

przez Nikona porządków w sprawowaniu nabożeństw. Car chętnie zasięgał rady metropolity w sprawach spornych odnośnie obrzędowości, a Nikon potrafił doskonale wykorzystać to zaufanie do osiągnięcia własnych celów⁷⁴. Na początek zasugerował Aleksemu Michajłowiczowi odgórne wprowadzenie w całej Rosji do liturgii śpiewu opartego na wzorcach nowogrodzkich⁷⁵. Zamierzonego celu jednak nie osiągnął z prostego względu, a mianowicie zakrojone na taką skalę przedsięwzięcie było nie do przeprowadzenia. Nikon nie porzucił jednak marzeń o unifikacji śpiewu, i już jako patriarcha dbał o rozpowszechnianie tychże śpiewów w innych diecezjach, zachęcając do tego miejscowych biskupów⁷⁶. Śpiew kijowski stanie się ogólnie panującym już pod koniec XVII wieku⁷⁷. O ile unifikacja śpiewu Nikonowi nie powiodła się, o tyle patriarcha dokonał czegoś więcej, a mianowicie doprowadził do zaistnienia w Rosji różnorodności melodycznej i stylistycznej, której jak uważa ks. J. Wozniesieński, do tej pory nie było. Wraz z ograniczaniem wykonywania w świątyniach melodii *znamiennago raspiewa*, skróceniu uległ czas trwania nabożeństw, podczas których wykonywano jeden, lub kilka określonych typów melodii (cs. *raspiewow*)⁷⁸.

Wprowadzenie do użytku liturgicznego nowych melodii cerkiewnych było częścią o wiele bardziej złożonego procesu, jaki rozpoczął się na przełomie XVI i XVII wieku. Chodzi tu mianowicie o zmianę postrzegania szeroko pojmowanej „sztuki”, która jak słusznie zauważył W. Byczkow, powoli przestawała pełnić rolę aktu modlitewnego dążenia do jedności z Bogiem. Coraz częściej traktowano ją w kategorii rzemiosła, w którym duchowość musiała ustąpić miejsce walorom artystycznym⁷⁹. Nie ulega wątpliwości, iż wykonywanie melodii bułgarskich, kijowskich i greckich niosło za sobą swoistą świeżość intonacji, jak również były one bliskie pieśni ludowej. W melodiach starych *raspiewow*, które na przestrzeni wieków ulegały licznym przemianom świeżość ta została w jakimś stopniu zatracona⁸⁰. Nowego ducha w stary *znamiennyj raspiew* tchną dopiero staroobrzędowcy, którzy staną przed trudnym, ale jakże szczytnym zadaniem zachowania kultury muzycznej „Starej Rusi” przez zapomnieniem.

Reasumując, „Stara Ruś”, jak słusznie zauważył W. Byczkow, srogo rozróżniała pojęcie śpiewu od pojęcia

⁶⁶ И. Гарднер, *Богослужбное пение...*, Т. II, dz. cyt., s. 82.

⁶⁷ И. Вознесенский, *Осмогласные роспевы трех последних веков Православной Русской Церкви*, Т. I, Киевский роспев, Киев, 1888, s. 9.

⁶⁸ Tamże, s. 30.

⁶⁹ We wstępie do dzieła Ioanikija Korieniewa czytamy: „Книга глаголемая Мусикия, изданная прежде в царствующем граде Москве о пении божественном ради благочиния церковного от любомудрых художников на посрамление бездушных вискианий органных, ими же мнятся хвалу приносить богу во храме господни, и на трестрочное и демественное пение великороссийское в лето от создания мира 7179-го. РГБ, ф. 173. III, nr 154, k. 1. {Российская Государственная Библиотека, Москва. Собрание по временному каталогу библиотеки Московской Духовной Академии}

⁷⁰ W. Wołoski, *Wschodniosłowiańscy kompozytorzy muzyki cerkiewnej od XVII do I. połowy XX wieku i obecność ich utworów w nabożeństwach RAKP*, Warszawa 2005, s. 39.

⁷¹ И. Вознесенский, *Осмогласные роспевы...*, dz. cyt., s. 31.

⁷² И. Шушерин, *Известие о рождении и воспитании и житии святейшего Никона, патриарха Московского и всея России*, Москва 1871s. 21, (tłum. autor).

⁷³ М. Зызыкин, *Патриарх Никон...*, Ч. 3, dz. cyt., s. 45.

⁷⁴ W jednym z listów Aleksego Michajłowicza adresowanych do metropolity nowogrodzkiego Nikona czytamy: „Да буди тебе великому святителю вѣдомо: Многолѣтны у насъ поють вмѣсто Патриарха: Спаси Господи, вселенскихъ Патриарховъ, и Митрополитовъ, и Архiepiscopовъ нашихъ, и вся Христiяне, Господи, Спаси; и ты отпиши къ намъ великій святителю, такъ ли надобѣть пѣть, или какъ инакъ пѣть надобно, какъ у тебя святителя поють, и то отпиши къ намъ”. Сут. за: *Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской Империи археографической экспедицией императорской академии наук*, Санкт-Петербург 1836, Т. IV, nr 57, s. 76.

⁷⁵ С. Михайловский, *Святейший Никон, патриарх Всероссийский*, Санкт-Петербург 1863, s. 58.

⁷⁶ М. Зызыкин, *Патриарх Никон...*, Ч. 3, dz. cyt., s. 210-211.

⁷⁷ И. Вознесенский, *Осмогласные роспевы...*, dz. cyt., s. 13.

⁷⁸ Тамże, s. 22.

⁷⁹ В. Бычков, *Русская средневековая эстетика XI-XVII века*, Москва 1995, s. 402.

⁸⁰ Н. Успенский, *Древнерусское певческое искусство*, Москва 1971, s. 318.

muzyki. Zrozumienie sensu obydwu terminów pozwoli lepiej zrozumieć sens owej walki „starego” z „nowym” w estetyce XVII wieku⁸¹. Wszystkie przemiany w śpiewie cerkiewnym, jakie dokonały się na przestrzeni XVII stulecia zmierzały do unifikacji staroruskiego śpiewu cerkiewnego. Powzięte zamiary stanęły się rzeczywistością dopiero w 2-giej połowie XVIII wieku, kiedy to z polecenia Świętobliwego Synodu wydano w Rosji pełen zestaw nutowych ksiąg, zawierający melodie *znamienno* *raspiewa*, pisane na pięciolinii opartą na wzorcach zachodnich notacją kwadratową⁸². Z perspektywy współczesności należy stwierdzić, iż kwestia *chomonii* nie dzieli już staroobrzędowców w takim stopniu,

jak miało to miejsce jeszcze sto lat temu. Niemniej jednak pewna konwencjonalizacja w podejściu do problematyki śpiewu, jaka dokonała się w kręgach staroobrzędowców na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci, poniekąd zmusza nas do ponownego zadania pytania o sens utrzymywania tego typu „sakralnego znaku”⁸³. Co do kwestii śpiewów wielogłosowych, punkt widzenia wyznawców „starej wiary” od wieków pozostaje niezmienny. Niemniej jednak staroobrzędowa liturgia w owym czasie dopuszczała wprowadzanie do użytku nowych, jednogłosowych melodii kijowskich bułgarskich i greckich. Zjawisko to dotyczy jedynie wspólnot staroobrzędowców uznających kapłaństwo – popowców⁸⁴. Wiele z nich, mimo sprzeciwu konserwatywnych frakcji śpiewaków funkcjonuje w obiegu liturgicznym do dnia dzisiejszego.

⁸¹ В. Бычков, *Эстетика в России XVII века*, Москва 1989, s. 44.

⁸² Drukarnstwo muzyczne na użytek cerkiewny zostało zapoczątkowane w oficynach prowadzonych przez unicki zakon bazylianów. Pierwszym znanym cerkiewnym drukiem muzycznym był troparion *Обытия Отца* dołączony do niewielkiej objętościowo książki pt. *Последование постригу* (Profesja zakonna) wydanej w Supraślu w 1697 roku. Trzy lata później, nakładem unickiej drukarni zakonu bazylianów we Lwowie, ukazuje się *Ирмолой сиречь пѣснословъ*, kolejno wznowiany w 1709 i 1757 roku przez oficynę Bractwa Stauropigialnego we Lwowie, które przejęło od Bazylianów przywilej drukowania muzycznych ksiąg liturgicznych. Równocześnie druk śpiewników prowadziła oficyna Bazylianów w Poczajowie. – Zob.: M. Przywecka-Samecka, *Dzieje drukarstwa w Polsce*, Wrocław 1993, s. 205-213, por. M. Pidłypczak-Majerowicz, *Bazylianie w Koronie i na Litwie. Szkoły i książki w działalności zakonu*, Warszawa – Wrocław 1986, s. 70-71.

⁸³ Przejawem konwencjonalnego podejścia staroobrzędowców do problematyki śpiewu cerkiewnego było to, iż z czasem wykraczał on poza obręb świątyni. Coraz częściej był on słyszany na różnorodnych koncertach, przez co stawał się bardziej dostępny i zrozumiały. – Zob.: Н. Денисов, *Стрельниковский хор Костромской земли. Традиции старообрядческого церковного пения*, Москва 2005.

⁸⁴ Problem nowych melodii cerkiewnych obecnych w życiu liturgicznym staroobrzędowców był poruszany na licznych staroobrzędowych soborach oraz na łamach wydawanego na początku XX wieku w Kijowie czasopisma „Церковное Пение”. – Zob.: Е. Поспелов, *О новых напевахъ*, [w:] „Церковное Пение”, 1909, nr 4-5, s. 92-98.

Bibliografia

- Awwakum, *Żywot protopopa Awwakuma przez niego samego nakreślony i wybór innych pism*, przeł. W. Jakubowski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1972
- Encyklopedia muzyki, red. A. Stankiewicz, Warszawa 2001, s. 567.
- Gółoś J., *Cerkiewny śpiew* [w:] *Encyklopedia Katolicka*, T. III, kol. 1985, Lublin 1983, s. 19-21.
- Iwaniec E., *Z dziejów staroobrzędowców na ziemiach polskich XVII-XX w.*, Warszawa 1977.
- Koschmieder E., *Przyczynki do zagadnienia chomonii w hirmosach rosyjskich*, Wilno 1932; *Teoria i praktyka rosyjskiego śpiewu neumatycznego na tle tradycji staroobrzędowców wileńskich*, „Ateneum Wileńskie”, 1935, R. 10, s. 295-305.
- Łużny R., *Staroobrzędowcy i problemy muzykologiczne Dawnej Rusi* [w:] *Musica Antiqua Europae Orientalis*, T. VII, Bydgoszcz 1985, s. 83-96.
- Pidłypczak-Majerowicz M., *Bazylianie w Koronie i na Litwie. Szkoły i książki w działalności zakonu*, Warszawa – Wrocław 1986.
- Przywecka-Samecka M., *Dzieje drukarstwa w Polsce*, Wrocław 1993.
- Sawicki D., *Staroje istinnorieczije i razdielnorieczije jako dwie główne epoki w dziejach śpiewu liturgicznego na Rusi od XI w. do XVII w.*, [w:] *Z badań nad językiem i kulturą Słowian*, red. P. Sotirov i P. Złotkowski, Lublin 2007, s. 169-178.
- Sawicki D., *Staroruski śpiew cerkiewny i funkcjonowanie jego wybranych form w praktyce liturgicznej staroobrzędowców*, Warszawa 2013 (rozprawa doktorska w ChAT)
- Staroobrzędowcy, *Encyklopedia Kościelna*, T. XXIII, wyd. M. Nowodworski, Warszawa 1899, s. 38-43.
- Wołoskiuk W., *Cerkiewny śpiew* [w:] *Religia - Encyklopedia*, T. 2, Warszawa, red. nauk. T. Gadacz, B. Milerski, s. 396-398.
- Wołoskiuk W., *Rozwój wschodniosłowiańskiej monodii cerkiewnej i jej zastosowanie w praktyce liturgicznej Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego* – praca badawcza ChAT, Warszawa 2004.
- Wołoskiuk W., *Śpiew liturgiczny Kościoła prawosławnego w Polsce: teologiczna i muzyczna interpretacja jego wybranych elementów*, Warszawa 1996, (rozprawa doktorska w ChAT).
- Wołoskiuk W., *Wschodniosłowiańscy kompozytorzy muzyki cerkiewnej od XVII do 1. połowy XX wieku i obecność ich utworów w nabożeństwach PAKP*, Warszawa 2005.
- Аввакум, *Послание к некоей Маремьяне Федоровне* [w:] *Материалы для истории раскола за первое время его существования*, обр. Н. Субботин, Т. V, Москва 1879, s. 195-200.
- Аввакум, *Послание к неизвестному лицу* [w:] *Материалы для истории раскола за первое время его существования*, обр. Н. Субботин, Т. V, Москва 1879, s. 217-224.
- Аввакум, *Послание к священнику Стефану* [w:] *Материалы для истории раскола за первое время его существования*, обр. Н. Субботин, Т. V, Москва 1879, s. 214-217.
- Автобиография или житие протопопа Аввакума*, tekst dostępny na: <http://www.canto.ru/index.php?menu=public&id=source.abbakum> [02.03.2013].

- Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской Империи археографической экспедицией императорской академии наук*, Санкт-Петербург 1836, Т. IV, nr 57, s. 76.
- Антонович М., *Українські співаки на Московщині в XVII ст.* [w:] *Musica Sacra. Збірник статей з історії української церковної музики*, Львів 1997.
- Артамонов Г., *О хомовом пении*, „Труды Киевской Духовной Академии”, 1876, V. 1, 162-199.
- Бороздин А., *Протопопъ Аввакум. Очеркъ истории умственной жизни русскаго общества въ XVII веке*, Санкт-Петербург 1900.
- Бражников М., *Русская певческая палеография*. Санкт-Петербург 2002.
- Быстров С., *Взглядъ протопопа Аввакума на <хомовое> пение*, „Церковное Пение”, 1909, nr 4-5, s. 135-139.
- Бычков В., *Русская средневековая эстетика XI-XVII века*, Москва 1995.
- Бычков В., *Эстетика в России XVII века*, Москва 1989.
- Владышевская Т., *Музыкальная культура Древней Руси*, Москва 2006.
- Вознесенский И., *Осмогласные роспевы трех последних веков Православной Русской Церкви*, Т. I, Киевский роспев, Киев, 1888.
- Гарднер И., *Богослужбное пение русской православной церкви*, Т. I-II, Москва 2004.
- Денисов Н., *Стрельниковский хор Костромской земли. Традиции старообрядческого церковного пения*, Москва 2005.
- Зигабенъ Е., *Толковая Псалтирь*, Киев 1907.
- Зызыкин М., *Патриарх Никон. Его государственные и канонические идеи*, Варшава 1931.
- Каптерев Н., *Патриарх Никон и царь Алексей Михайлович*, Т. I, Сергиев Посад 1909.
- Коренев, *Муסיкия*, РГБ, ф. 173. III, nr 154.
- Кутузов Б., *Церковная реформа XVII века*, Москва 2004.
- Макарий [М. Булгаков], *История Русской Церкви*, Т. XI, Санкт-Петербург 1888.
- Мезенец А., *Извещение о согласнейших пометах*, изд. Ст. Смоленский, Казань 1888.
- Михайловский С., *Святейший Никон, патриарх Всероссийский*, Санкт-Петербург 1863.
- Никольская Н., *«Сказание» инока Евфросина и певческая книжная справа XVII века*, Санкт-Петербург 2008.
- Парфентьев Н., *Древнерусское певческое искусство в духовной культуре Российского Государства XVI-XVII вв.*, Свердловск 1991.
- Поморские ответы*, Москва 1911.
- Поспелов Е., *О новыхъ напевахъ*, [w:] „Церковное Пение”, 1909, nr 4-5, s. 92-98.
- Преображенский А., *Культовая музыка в России*, Ленинград 1924.
- Разумовский Д., *О знаменном роспеве* [w:] *Круг церковнаго древняго знаменнаго пения в шести частях. Изданием потомственнаго почетнаго гражданина Арсения Ивановича Морозова*, Санкт-Петербург 1884, Ч. I.
- Разумовский Д., *Церковное пение в России. Опыт историко-технического изложения*, Москва 1867.
- Сборник знаменных песнопений, включающий Азбуку знаменных песнопений*, Москва 1984.
- Смирнов В., *Падение Третьего Рима. Духовные основы возрождения Русского Православного Царства*, Санкт-Петербург 2008.
- Смирнов П., *Внутренние вопросы в расколе в XVII веке*, Санкт-Петербург 1898.
- Соболев Н., *Мелодическое (одноголосное) пение Православной Русской Церкви*, „Богословский Вестник”, Т. 3, nr 9.
- Смоленский Ст., *Примечания к азбуке Александра Мезенца*, Казань 1888.
- Стоглавъ*, Санкт-Петербург 1997.
- Толковая Библия или комментарии на все книги Св. писания Ветхого и Нового Завета*, Петербург 1904-1913, изд. II, Стокгольм 1987.
- Ундольский В., *Замечания для истории церковного пения в России*, Москва 1846.
- Успенский Б., *К вопросу о хомовом пении* [w:] „Музыкальная культура средневековья”, Вып. 2, (Тезисы и доклады конференций), Москва 1991.
- Успенский Б., *Раскол и культурный конфликт XVII века* [w:] *Избранные Труды*, Москва 1996, Т. I, s. 479-519.
- Хомовое> или <наречное>, „Церковное Пение”, 1909, nr 8, s. 211-224.
- Червякова Е., *Традиции раздельноречного пения у старообрядцев поморского согласия* [w:] *Старообрядчество: история, культура, современность*, Москва 2000, s. 486-496.
- Шушерин И., *Известие о рождении и воспитании и житии святейшего Никона, патриарха Московского и всея России*, Москва 1871.